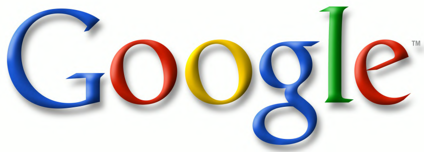
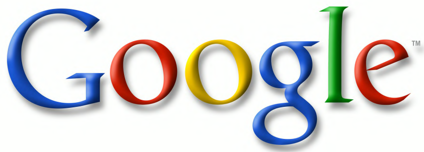
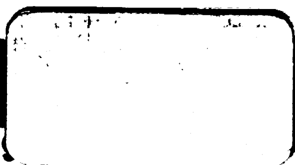

Google






30273



LE SALON
DES REFUSÉS
ET LE JURY

RÉFLEXIONS

DE

COURCY MENNITH

Prix : 60 centimes.

PARIS
CHEZ JULES GAY, ÉDITEUR
41, QUAI DES AUGUSTINS

1863



LE SALON
DES REFUSÉS
ET LE JURY

REFLEXIONS

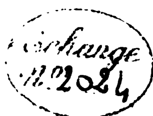
DE

COURCY MENNITH



PARIS
CHEZ JULES GAY, ÉDITEUR
41, QUAI DES AUGUSTINS

1863



PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS, QUAI DES AUGUSTINS, 55.

LE SALON
DES REFUSÉS
ET LE JURY

I

A la suite d'une excessive sévérité exercée par le jury d'admission des œuvres d'art au Salon de 1863, l'Empereur, avec cette fine intelligence et ce sentiment de justice qui le caractérisent, a pris une initiative qui fera époque dans l'histoire des Expositions artistiques. Les ouvrages rejetés ont, par son ordre, été exposés à part, afin que le public puisse juger en dernier ressort par lui-même.

Cette mesure n'était pas seulement un acte d'équité envers les artistes, c'était aussi une garantie pour le jury lui-même, qui, exposé aux vives réclamations des refusés, réclamations renfermant peut-être, implicitement du moins, l'expression

d'un doute sur sa bonne foi ou sur sa capacité de juger, ne pouvait mieux demander que d'être lui-même jugé par le public, afin que la malveillance confondue fût réduite à un silence honteux.

Envisagée sous ce point de vue, cette mesure devait donc espérer un franc et loyal concours de la part de l'autorité compétente, afin que les bienveillantes intentions de l'Empereur pussent recevoir une pleine et entière exécution.

Ce n'était donc pas sans regret que l'on avait vu imposer certaines restrictions à l'exposition des ouvrages refusés. Ainsi, c'était en vain que les artistes frappés d'une sentence d'incapacité avaient demandé l'autorisation de vendre au public, dans l'enceinte même du Palais de l'Industrie, le catalogue qu'ils avaient rédigé, et que la *Revue des Beaux-Arts* avait édité; de plus, le numérotage des ouvrages avait été interdit.

Mais ici encore l'Empereur a voulu donner un nouveau témoignage de sa bienveillance envers les artistes, en autorisant la vente du Catalogue à la porte de l'Exposition, mesure qui entraîne, comme conséquence nécessaire, le numérotage des tableaux.

Grâce à cette haute intervention, les *refusés* se trouvent donc mis sur un pied de parfaite égalité avec leurs plus heureux confrères, et il n'y a désormais entre eux, ainsi que le veut la justice, que la seule inégalité qui résulte nécessairement de la différence de mérite.

II

Quant aux œuvres elles-mêmes que nous trouvons dans le salon des refusés, maintenant ouvert au public, il est impossi-

ble de s'expliquer le refus qui en a frappé quelques-unes, à moins d'admettre, ce qui nous paraît la véritable solution de l'énigme, que la tâche imposée au jury était au-dessus de ses forces. Nous ne contestons ni sa bonne foi ni sa capacité; mais nous croyons à l'impossibilité où doit se trouver un nombre restreint d'hommes, quelque compétents qu'ils soient, d'examiner et de juger en peu de jours une masse énorme de quatre à cinq mille tableaux. Nos yeux ne sont pas de fer : au bout d'un certain temps le luisant des vernis, les faux jours, la tension même à laquelle a été assujetti le nerf optique, finissent par affaiblir la vue. L'examen de plusieurs milliers de sujets différents, de compositions variées et souvent très-compliquées finit lui aussi par influer désastreusement sur les facultés morales. On a vu quelques chefs-d'œuvre; on a accepté un grand nombre de compositions qui, sans pouvoir prétendre à la perfection, ne manquent pas d'un certain mérite. Peut-on indéfiniment continuer ce travail à la fois physique et moral, et les derniers venus ne sont-ils pas condamnés d'avance, non pas par la calme conviction du juge, mais par son épuisement? N'a-t-il pas trop vu, pour qu'il puisse y voir encore? N'a-t-il pas trop jugé, pour qu'il soit en état de juger encore?

C'est ainsi, et ainsi seulement, que nous pouvons nous expliquer l'exclusion de deux toiles de M. Gariot, dont l'une est un portrait de grandeur naturelle. Un homme d'une trentaine d'années est accoudé contre une cheminée d'un travail exquis; un large et riche manteau jeté en écharpe sur l'épaule, descend en plis gracieux jusqu'au-dessous du genou. La face, les mains, sont peints avec un soin minutieux, l'ombre et la lumière admirablement partagées; les accessoires témoignent d'un travail consciencieux et artistique : bref, ce tableau est vrai et de bon goût. Qu'a-t-on donc accepté de mieux en fait de portraits, grand Dieu? Notre espace ne nous permet pas une révision com-

plète du salon condamné; mais nous manquerions complétement à notre tâche, si nous passions sous silence les excellents fruits et fleurs de mesdames E. Allard, Darru, Gugnon, Loustau, Pelletier, et de MM. Brocq, Pelletier, Gouillet, Junker, Leroy et Lemarchand; les *Natures mortes* de MM. Lère, Martin, Rembert; les *Desserts* de Mme Thibault et de M. Renouard, ce dernier intitulé : *Chacun son tour*; les portraits de MM. Birotheau, Darjou, Duckett, Dupuis, Gilbert, Laurent, Lemoyne, Legendecker, Michel et Parent; les paysages de MM. Chintreuil (dont les antécédents honorables dans la carrière artistique sont bien connus du public), Bataille, Blin, Charpentier, Chassevent, Chevallier, Fortin, Gutter, Lambert, Lavieille, Lamy, Mazure, Moullion, Orry et Sutter, tant d'autres enfin dont nous avons renoncé, en désespoir de cause, à déchiffrer les noms, travail qu'un catalogue incomplet et l'absence de numéros correspondants sur les toiles nous imposait malgré nous; aussi ne faut-il pas s'étonner si, dans l'énumération que nous venons de faire, il s'est glissé des fautes d'orthographe.

Comment, demanderons-nous encore, a-t-on pu refuser ces deux charmants groupes aériens d'*Ondines*, par M. Zuber-Buhler; ce joli tableau, un peu froid peut-être, de *Louis XVI dans son atelier*, par L. d'Olivier; la *Femme se désolant au chevet d'un mourant*, par Mlle Moisson-Desroches, tableau dont nous regrettons de ne pas mieux connaître le sujet; l'*Éducation des Centaures* (c'est ainsi que nous l'interprétons), par M. Ménard; *Benvenuto Cellini dans son atelier*, par M. Loutrel; la *Scène de Faust et de Marguerite dans le cachot*, par M. Legrand; le tableau homérique (nous n'en connaissons pas le vrai titre), par M. Leclaire; les *Premières pensées d'amour*, par M. Hébert; le charmant tableau plein d'expression représentant une *Famille napolitaine*, et intitulé dans le catalogue : *Souci et Inquiétude*, par mademoiselle Fayolle; la *Lettre de*

rupture, par M. Eeckhout; l'*Erigone*, par M. Durand; la *Titania*, de M. Dubois; le *Berger et la Mer*, par M. Doyen; les *Embrasseux*, par M. Desbrosses; *Marguerite*, par M. Darjou; les *Vendanges*, par M. Cyboule; l'homme et la femme (nous n'en connaissons encore pas le sujet), de M. Briguiboul; les *Enfants au bois*, par M. Ansink; le *Général Bonaparte accompagné de son escorte*, par M. Andrieux; la *Châtelaine*, par M. Ancourt; le *Dernier jour de Louis XI*, par M. Allard-Cambray, et d'autres encore, que, nous le répétons, il nous faut passer sous silence, faute des moyens pour les indiquer?

Passons dans le corridor de la sculpture, où nous trouvons un buste par M. Baron, qui nous paraît bien exécuté; un *Paysan*, par M. Blot, bien conçu et bien modelé; la *Vierge à la Chaise*, par M. Cambos, digne de tout éloge; une *Femme offrant des raisins à un enfant*, par M. Mohingre, et où nous ne trouvons rien qui puisse en justifier l'exclusion; enfin, quel défaut y a-t-il dans *Mars et Vénus* (un soldat et une vivandière), par M. Lepetit, ou dans le *Génie de la Guerre*, par le même auteur?

De même, dans les dessins, nous trouvons qu'un portrait au crayon noir, par madame Milo, a été trop sévèrement traité. Enfin, sans entrer dans d'autres détails, nous voyons partout des choses qui auraient à bon droit mérité une place dans le salon officiel.

D'un autre côté, nous avouons volontiers qu'il se trouve dans le salon des refusés un nombre très-considérable de tableaux qui n'auraient jamais dû être envoyés devant le jury : c'est aussi pourquoi nous ne sommes pas du nombre de ceux qui demandent à grands cris l'abolition de tout contrôle. Un jury est nécessaire, d'abord pour l'honneur du Salon, et ensuite pour épargner au public le travail très-pénible de démêler les bons tableaux au milieu d'un tas de croûtes; seulement,

il nous semble indispensable de l'organiser d'une manière différente; de manière surtout à ne pas imposer à des hommes éminents, compétents et loyaux une tâche surhumaine.

III

Citons ici quelques passages d'un article très-sensé de M. Didier de Monchaux, et publié dans la *Patrie* du 3 mai. Dans cet article, l'auteur fait remarquer, comme nous, que le jury n'a pas les forces physiques nécessaires pour juger convenablement quatre à cinq mille tableaux en quelques jours.

Voilà selon nous, dit notre auteur, le tort du jury, Il y a deux moyens d'y remédier. Le premier est de diminuer le nombre des compositions soumises au tribunal académique, en admettant d'emblée les candidats récompensés dans une exposition précédente, non pas même d'une médaille, serait-elle de troisième classe, mais simplement d'une mention honorable. Sans compter le service rendu au jury, dont le fardeau serait grandement allégé, on donnerait ainsi aux mentions la valeur à laquelle elles ont droit, valeur réelle, mais souvent contestée. Une mention qui n'est qu'une mention, l'on en rit tout à son aise; mais une distinction qui serait vraiment un brevet de capacité par le privilége attaché à son existence ne serait plus considérée comme une vaine parole, mais comme une chose honorable et surtout avantageuse. Le second moyen proposé est d'infuser un sang plus jeune dans le corps du jury, en lui adjoignant quelques artistes désignés par le gouvernement et choisis parmi des hommes d'un talent hors de conteste. On pourrait, par exemple, se renfermer dans le cercle étroit, mais suffisant, des officiers de la Légion d'honneur. On obtiendrait ainsi ce qu'on désire depuis longtemps, un tribunal composé d'éléments très-divers, représentant les tendances

de l'école depuis les plus anciennes jusqu'aux plus modernes. Mais ici entendons-nous bien ; nous ne voulons pas d'un jury électif : en 1849, on a vu ce qu'il valait ; l'expérience a été décisive ; beaucoup d'électeurs se sont abstenus, et le *Forum* artistique a eu une existence éphémère, parce qu'il n'a pas été assez digne.

Ainsi, jury plus jeune et par conséquent plus valide, et compositions moins nombreuses présentées à son examen, tels sont les deux moyens que nous recommandons, à présent surtout qu'il y a espoir de voir rétablir les Expositions annuelles. On évitera ainsi les *admissions au chevalet*, source d'injustice et de faiblesse pour les Salons. Voici ce qu'on entend par ces mots : Dans la salle d'examen, on établit un vaste pupitre de plusieurs mètres de longueur, et sur cet immense support, l'on range autant de tableaux qu'il est possible d'en placer. Averti par son président, le jury embrasse parfois le tout d'un coup d'œil, et après quelques instants, il décide, à la majorité, si l'on admettra cet ensemble. Quand le vote est défavorable, on examine une à une les compositions, et l'on prononce sur chacune une décision particulière ; mais quand la majorité a dit « Oui, admettons le chevalet, » tous les ouvrages placés sur le pupitre sont portés dans les salles d'exposition et appendus au mur pour être offerts au public.

On comprend que cette manière de procéder soit en faveur auprès du jury : en effet, elle abrége le travail, et ce qui demanderait une demi-heure se fait au contraire en cinq minutes ; on comprend aussi qu'elle soit vue d'un bon œil par les médiocrités qu'elle fait admettre. Grâce au *chevalet*, elles sont englobées dans un ensemble, et, mêlées à des hommes de talent, cachées pour ainsi dire derrière leurs qualités, elles parviennent à se glisser dans les salles du palais. Mais n'oublions pas que tous les artistes ne sont pas jugés de la même façon ; dans certains cas, en effet, comme nous l'avons dit plus haut, ils sont discutés séparément, sans qu'un voisinage opportun vienne en aide à leur infériorité. Ils se trouvent abandonnés à eux-mêmes, et, par conséquent, soumis à une appréciation sévère ; inégalité fâcheuse qui fait entrer au Salon des ouvrages souvent très-faibles, tandis que des travaux de beaucoup préférables sont condamnés à un refus sinon immérité, du moins qui, par comparaison, passe à bon droit pour l'être.

IV

Nous nous associons de grand cœur aux opinions exprimées dans cet article; mais nous allons plus loin. La mention honorable obtenue à une exposition est, selon lui, un brevet de capacité; d'accord. Mais la médaille des grands prix octroyée aux concours annuels de l'École des beaux-arts n'est-elle pas un brevet de capacité aussi? Un élève qui a obtenu cette médaille peut-il jamais exposer une croûte? Nous ne le pensons pas, et nous accorderions, sans hésiter, le droit d'entrée à ces grands prix, sans l'intervention du jury.

Voilà donc le travail de ce dernier notablement amoindri. Pour le reste, nous allons voir que sa tâche deviendra assez facile. D'abord, la lutte principale sera circonscrite, en majeure partie au moins, entre la *croûte* et une *honorable médiocrité*.

Or, la croûte proprement dite, on la connaît tout de suite. Lorsque, dans un tableau, vous voyez une infraction choquante aux règles de la perspective géométrique; lorsque, par exemple, un homme étendu par terre se trouve avoir en perspective dix pieds de longueur, il n'y a pas à réfléchir : vous avez une croûte;—lorsqu'en fait de perspective aérienne vous voyez les montagnes à l'horizon s'asseoir sur le clocher du deuxième plan, vous avez une croûte;—lorsqu'en fait de composition vous vous trouvez aux prises avec une foule de lignes parallèles, ou bien lorsqu'il y a une symétrie choquante là où il n'en faudrait pas, ou lorsque l'objet principal est vaincu par les accessoires, c'est une croûte. Si vous voyez une attitude impos-

sible ou pour le moins exagérée et choisie dans ce qu'il y a de plus mauvais, ne balancez pas : rejetez. Une femme nue assise entre deux messieurs habillés, des chevaux entortillés comme des serpents, ce sont des croûtes. Enfin lorsque, même sans cela, il manque le premier élément d'un tableau, la bonne exécution mécanique, l'habileté de la brosse, il n'y a pas à hésiter, on a affaire à une croûte.

Or, dans toutes les expositions, le jury se trouvera toujours vis-à-vis d'un nombre très-considérable de tableaux qui n'en méritent pas le nom, qui n'exigent pas une minute de réflexion, et que l'on peut écarter *ipso facto*.

Restent maintenant les tableaux qui n'ont pas de défauts aussi saillants que ceux que nous venons d'énumérer, et c'est ici que commence le véritable travail du jury. Mais ce travail, comment doit-il le faire? Jusqu'ici il a discuté, mais ici la discussion nous paraît déplacée. La discussion convient aux choses matérielles; mais l'esprit, le sentiment ne se discutent pas. Dès qu'un tableau n'a pas de défaut capital, il ne s'agit plus d'en juger l'exécution : c'est la pensée, le sentiment de l'artiste qu'il faut juger, et pour cela il n'y a plus de règles : on sent ou on ne sent pas, mais dans l'un des cas comme dans l'autre, il est très-rare que l'on puisse en assigner le motif.

Tout le monde s'accorde pour déclarer laide une femme qui a quelque défaut physique qui nous choque; si au contraire elle n'en a pas, elle plaira aux uns, elle déplaira aux autres, mais nul ne pourra donner une raison suffisante pour justifier le sentiment qu'il éprouve. Il en est de même pour les œuvres d'art : un tableau qui ne pèche pas contre certaines règles universellement acceptées peut déplaire à la majorité, il plaira à la minorité; c'est une question de goût, et le goût ne se discute pas.

V

J'affranchirais donc le jury de toute discussion. Que chacun de ses membres donne son vote sans s'enquérir de ce que pensent ses collègues.

Supposez une dizaine de chevalets arrangés en ligne dans une pièce ; que chaque chevalet porte un ouvrage à juger, et qu'à côté de chacun il y ait une urne. Que chaque membre du jury examine à son loisir les dix tableaux ainsi exposés, et qu'il mette dans chaque urne une boule blanche ou noire, selon son opinion. Cela fait, que le jury passe dans une autre pièce arrangée comme la première, et où il agira de même. En attendant, dans la première pièce, une commission étrangère au jury fera le relevé des votes donnés ; les ouvrages qui auront obtenu la majorité des suffrages favorables seront immédiatement transportés dans les salles d'exposition ; les autres seront rejetés. Lorsque le jury aura fini son inspection dans la deuxième pièce, il rentrera dans la première, où il trouvera une nouvelle dizaine d'ouvrages à examiner.

De cette manière, bien hardi sera l'artiste qui voudra se plaindre du jury ; puisque chacun de ses membres aura donné son vote selon son opinion, et aucun d'eux ne saurait être responsable de ceux de ses collègues. Et comme il s'agit de votes d'hommes compétents, il y a tout lieu de croire que le résultat définitif sera logique. Dans tous les cas, on n'acceptera pas *en masse*, on ne refusera pas *en masse* : c'est l'important.

Ce n'est pas assez : il faut fractionner le jury ; il faut qu'il y ait le jury du matin et celui du soir ; sans cela on tombera dans

l'inconvénient capital déjà plusieurs fois signalé, celui de l'impossibilité physique de bien juger quand les yeux sont fatigués. Peu importe, du reste, le nombre des personnes composant chaque jury, pourvu que ce nombre soit impair ; l'abstention serait interdite.

Nous n'avons ici posé que des principes : les détails peuvent se varier à l'infini. On nous a fait remarquer, par exemple, qu'une estampille avec les mots *accepté* ou *refusé*, à appliquer en rouge dans le premier cas, et en noir dans l'autre, sur la feuille contenant la notice rédigée par l'artiste, pourrait se substituer au vote par le scrutin secret. Chaque membre du jury marquerait ainsi son opinion sur cette feuille, qui serait ensuite rendue à l'artiste.

Dans ce système, le jury serait assis à une table, et un chevalet roulant s'arrêterait devant lui avec l'ouvrage à juger. Ce moyen aurait toutefois l'inconvénient de révéler aux membres du jury les votes de leurs devanciers, circonstance qui pourrait exercer sur leurs propres votes une fâcheuse influence ; tandis que, dans notre système, les membres du jury, épars dans la salle, le carnet à la main, accompliraient plus promptement leur tâche sans aucune influence étrangère.

VI

Mais à côté d'une nouvelle organisation du jury, il y a une autre mesure qui nous semble absolument nécessaire, non-seulement pour en rendre le travail moins pénible, mais aussi

pour diminuer le nombre des ouvrages d'une exécution évidemment incomplète. La mesure que nous réclamons, c'est l'EXPOSITION ANNUELLE.

Lorsque les expositions se font tous les deux ans, l'artiste qui a eu l'imprévoyance (défaut assez fréquent) de ne pas se mettre en mesure pour cette époque lointaine se hâte de finir, tant bien que mal, l'ouvrage qu'il a sur le chevalet, afin de ne pas perdre une occasion qui ne se représentera pas de sitôt. Si, au contraire, l'exposition est annuelle, il s'y prépare d'abord en temps utile; et si par hasard son travail se trouve interrompu, si pour une cause quelconque il n'est pas en mesure d'exposer, il se résigne volontiers à attendre un an, plutôt que d'exposer un ouvrage incomplet.

De cette manière, il y aura donc un nombre moins considérable d'exposants, mais aussi une proportion plus forte d'ouvrages dignes d'être exposés.

En résumé, nous sommes d'avis que l'expérience dont nous devons l'initiative à l'Empereur a produit les plus heureux effets, d'abord parce que justice a été rendue à des talents méconnus, à des noms que le public était habitué à voir dans les livrets des expositions, à des hommes enfin pouvant se vanter d'avoir, en d'autres occasions, obtenu des récompenses ou des mentions honorables ; et ensuite, parce que les défauts inhérents à l'organisation actuelle du jury se sont montrés d'une manière si peu équivoque, que le remède ne saurait se faire attendre. Si nous prenons pour étalon ce que nous voyons au Salon des acceptés, il y a, dans celui des refusés, au moins deux cents ouvrages qui n'y sont pas à leur place; si, au contraire, nous voulons pousser la sévérité jusqu'à la dernière limite, il nous restera toujours une cinquantaine d'ouvrages à l'abri de toute critique légitime. Or l'exclusion d'un seul ouvrage de mérite eût déjà été un fait regrettable; l'exclusion

de cinquante tableaux est un fait énorme qui, il faut l'espérer, ne se reproduira plus.

Quelles que soient du reste les mesures que l'on voudra adopter, quelles que soient les garanties dont on jugera convenable d'entourer l'action du jury, nous croyons avoir fait une chose utile en proposant une solution quelconque du problème. A défaut de tout autre mérite, notre opinion a au moins celui de n'être dictée par aucun intérêt personnel, puisque nous n'appartenons pas à la classe des artistes.



A la dernière heure, et à la suite d'une nouvelle visite au Salon des refusés, il nous est encore permis d'ajouter quelques noms honorables à ceux que nous avons indiqués; et si notre liste n'est pas complète, il faut s'en prendre à l'incurie des artistes eux-mêmes qui ont négligé de faire inscrire leurs ouvrages dans le catalogue, en nous privant ainsi du moyen de les signaler. Voici ceux que nous pouvons encore mentionner : les *Vaches* de M. Wintz; les *Moutons* de MM. Cartier et Bataille; le *Barbet* de M. Conty; les *Paysages* de MM. Rouyer, Lapostolet, Tulou, Berthelon, Fratin, de Kock; les *Marines* de MM. Barthélemy, Cassinelli et Cels; les *Portraits* par MM. Bocquet, Tabar, F. Henry, Fantin, Sergent, Philippe, P. F. Dupuis, Sallé; *l'Homme assis* par M. Wihl; *l'Aveugle* par M. Mès; la *Femme napolitaine* de M. Plantet, le *Pape* de M. Méresse, les *Bacchanales* de M. Druard, le *Kawonadji* de M. Hébert; la *Rentrée* par M. Cossmann; la *Fête de la grand'mère*, par Mme Audiat; enfin les pastels de M. Dantès, les porcelaines de Mmes Hannequand et Saint-Ange, de MM. Bollaert et Sabaud; les aquarelles de MM. Deroy, Lamiral et Villerose; et, en architecture, le *Tombeau de la Fauvette*.

Il y a sans doute encore nombre d'ouvrages marqués dans le catalogue, qui auraient probablement mérité une mention, si nous avions pu les démêler dans les salles.



A LA MÊME LIBRAIRIE.

LES BEAUX-ARTS

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

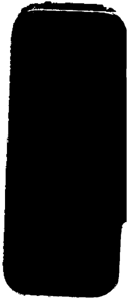
24 livraisons de 32 pages in-8 jésus.

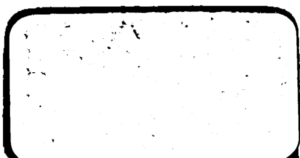
PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS		PROVINCE	
Un an................	12 »	Un an................	15 »
Six mois...	6 »	Six mois..	7 50

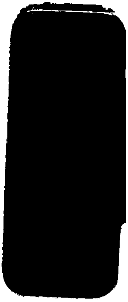
Paris.—Imprimé chez Bonaventure et Ducessois, 55, quai des Augustins.

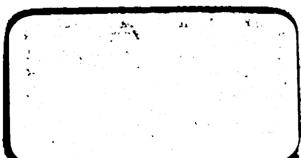
Q 2 MEN





Q 2 MEN





Q 2 MEN



